02

Desafíos proyectuales contemporáneos.
Intervenciones en obras del arquitecto Julio Vilamajó.



«Desafíos Proyectuales Contemporáneos» es un artículo de reflexión que trata sobre el problema que enfrentan gran cantidad de arquitectos actualmente al tener que intervenir sobre obras preexistentes realizadas por destacados arquitectos modernos y de valor patrimonial. Nos referimos a obras originales muy valoradas por la cultura arquitectónica y la historiografía de la arquitectura nacional. Para el presente trabajo se seleccionaron tres obras relevantes realizadas por el arquitecto uruguayo Julio Vilamajó entre 1931 y 1947, correspondientes a diferentes localizaciones, escalas y programas arquitectónicos, caídas con el transcurso de los años en desuso total o parcial. Se reflexiona sobre la forma en que se llevaron a cabo proyectos contemporáneos de adaptación a nuevos requerimientos y necesidades. La esencia del problema radica en descubrir y comprender la naturaleza compositiva y el espíritu de la preexistencia, conocer sus cualidades y valores originales, cuáles de ellos permanecen inalterados, cuáles son transformados y qué nuevos valores incorpora la actuación.

Contemporary challenges in project development
Interventions on works by architect Julio Vilamajó.

"Contemporary Challenges in Project Development" is a reflection paper which discusses issues encountered by architects when intervening on buildings of heritage value, designed by prominent modern architects. The article discusses original buildings highly praised by the architectural culture and the historiography of national architecture. Three relevant works by the Uruguayan architect Julio Vilamajó built between 1931 and 1947 have been selected for the present study. Corresponding to different locations, scales and architectural programs, they had all fallen into partial or total abandonment with the passing of time. The analysis focuses on three contemporary projects aimed at adapting these buildings to new needs and requirements. The essence of the problem lies in discovering and understanding the compositional nature and the spirit of the pre–existing structures, as well as acknowledging their qualities and original values: which of these remain unchanged, which are transformed and what new value an intervention is capable of offering.

Autora
Dra. Arq. Laura Fernández Quinteiro
ANII (Agencia Nacional de Investigación e Innovación)
Facultad de Arquitectura
Universidad de La República
Uruguay.

Palabras clave
Arquitectura moderna
Patrimonio
Rehabilitación obras

Key words
Modern architecture
Heritage
Building rehabilitation

Artículo recibido | ***Artigo recebido:***
11 / 07 / 2014
Artículo aceptado | ***Artigo aceito:***
28 / 11 / 2014

Email: lfernand@farq.edu.uy

INTRODUCCIÓN

Es este un artículo de reflexión que refiere a actuaciones sobre edificios únicos, de destacado valor patrimonial, cuyo valor radica no sólo en la calidad arquitectónica de cada obra considerada individualmente, sino también en la calidad ambiental que generan, constituyéndose en elementos identitarios de la comunidad.

Se pretende desentrañar las lógicas compositivas genuinas de los edificios originales considerados como el sitio en el que se insertan las nuevas arquitecturas, a través del estudio de los objetos arquitectónicos preexistentes y de los que surgen como consecuencia de procesos de transformación. Unas de las variables a manejar son las que tradicionalmente identifican y caracterizan al objeto arquitectónico y constituyen los componentes básicos de la obra: la materia, la forma y la función y el sistema de relaciones que se establece entre ellos. Por otro lado, simultáneamente intervienen variables de índole teórico–conceptual: las actitudes o posturas teóricas de los diseñadores, relacionadas a la vez con las Teorías de la Restauración.

Las Teorías de la Restauración son la base para definir principios, valores y premisas que pautan la labor del arquitecto a la hora de recuperar una obra de arquitectura. De acuerdo con ellas podremos percibir en el objeto adaptado la actitud del diseñador y el modo con que retoma los valores de lo preexistente (Instituto de Diseño / Facultad de Arquitectura, 1997).

Desde la postura de Eugène Viollet–le–Duc (1814–1879) que confiere al edificio la calidad de monumento, obra que debe desafiar el paso del tiempo y permanecer imperecedera: «Restaurar un edificio no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así» (Gonzáles Capitel, 2009), hasta la de su contemporáneo romántico John Ruskin (1819–1900), defensor acérrimo de la autenticidad histórica, para quien las huellas de ese tiempo hacen parte de la vida de la obra y por lo tanto deben respetarse incluso en su estado de ruina, existe un amplísimo espectro de alternativas que marcan las posibles salidas a este problema de diseño.

Dentro de las modalidades de intervención contemporáneas reconocemos diversas intenciones de los diseñadores, muchas de las cuales derivan del «restauro científico» propulsado por Camilo Boito (1836–1914), quien aceptaba la restauración como modo de conservación y no como reconstrucción, exigiendo que los nuevos añadidos se diferenciasen claramente de la obra original.

- Identificamos el contraste, como oposición de estilos o de tratamientos espaciales y afirmación de lo nuevo frente a lo antiguo, solución que en casos extremos ha contribuido a desnaturalizar ciertas arquitecturas por los contrastes excesivos y cuyos resultados nos permiten detectar con relativa facilidad las partes preexistentes y las partes insertadas.
- La contextualidad, mediante la cual se busca cierta complementación que se basa en lo existente como fuente desencadenante de la creación pero sin llegar a la mimetización.
- La celebración, que identifica el espíritu del lugar y acomoda las nuevas funciones a las estructuras existentes, adoptando como premisa la función sigue a la forma con una intención de respeto y valorización.
- El respeto histórico, el respeto integral por la estética antigua, mediante el cual la intervención está sujeta al valor histórico de la arquitectura y la nueva función debe adaptarse, rigurosamente a las exigencias de la reconstitución histórica (Conseil International des Monuments et des Sites —ICOMOS—, 1986).

Por lo general, es difícil encontrar manifestaciones puras que puedan ser comprendidas en una teoría o una postura determinada u oficialmente establecida y compartida.

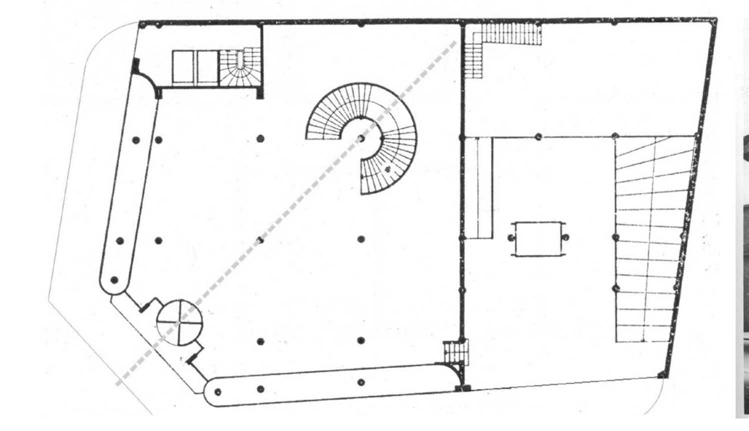




FIGURA 1 | Planta baja y Foto de la preexistencia.

METODOLOGÍA

En cuanto al diseño de la investigación, se utilizaron diversas fuentes: bibliografía general y especializada en el tema; recaudos gráficos de las obras originales y de las intervenciones contemporáneas y datos primarios de campo obtenidos de la observación de casos.

- Estudio de antecedentes: relevamiento, búsqueda de información y estudio de abordajes teórico–metodológicos para el análisis descriptivo del objeto arquitectónico, a través de bibliografía general y especializada y de métodos aplicados en la enseñanza de la arquitectura.
- Selección de los casos a estudiar: identificación de tres obras nacionales de valor patrimonial que ejemplifican diferentes alternativas de intervención.
- Análisis de los casos seleccionados: definición de los atributos más significativos de la preexistencia y de la obra adaptada, el estudio se centra en los atributos de naturaleza espacial, formal, funcional y tecnológica.
- Resultados esperados: generación de recursos de descripción, evaluación y diseño, específicos y genéricos, que colaboren a orientar la intervención en el patrimonio edilicio.

DESARROLLO

La investigación se desarrolla a partir del estudio de las tres obras seleccionadas construidas entre 1931 y 1947. La primera ubicada en el centro de la ciudad, la segunda en un gran parque urbano, y la última en un agreste paisaje de serranía; las tres responden a destinos, escalas y lenguajes arquitectónicos variados. Asimismo, las intervenciones realizadas sobre ellas son ejemplos de actuaciones sobre el patrimonio netamente diferenciadas.

1. FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Ubicación: Constituyente y Martínez Trueba, Montevideo, Uruguay
Obra original: Barraca Emilio Fontana SA
Autor: Arq. Julio Vilamajó
Fecha: 1931
Obra de intervención: Facultad de Ciencias Sociales
Autor: Arq. Bernardo Carriquiry / Dirección General de Arquitectura UdelaR
Fecha: 1993–2004

La Preexistencia

El arquitecto Julio Vilamajó realizó en 1931 el proyecto de una Barraca y un Edificio de Viviendas de seis niveles. De esta propuesta sólo se construyó la Barraca «Emilio Fontana SA», la cual fue un almacén comercial destinado a productos industriales para la construcción, que constaba de planta baja, primer piso y un subsuelo.

Esta obra, como la mayoría de las que realizó para áreas centrales urbanas, reafirma los aspectos morfológicos de la ciudad tradicional. Se ubica en un predio esquina de una típica manzana de borde cerrado y fachada continua, características que incorporó en su propuesta. La ochava, fruto de la reglamentación de edificación vigente, facilita y enfatiza la continuidad de planos de fachada y el giro en la esquina.

La fuerte presencia del alero contribuye también a definir no sólo un plano continuo sino un espacio público de vereda con esas cualidades.

La organización del espacio interior respondía a requerimientos programáticos específicos: en la planta baja se ubicaba el gran salón de exposición y ventas en la esquina; un sector de carga de camiones y depósito, vinculado funcionalmente con el área de trabajo del subsuelo; y un pequeño hall y bloque circulatorio mediante el cual se accedería a las viviendas a construir en los niveles superiores. El que fuera salón de exposición y ventas es el espacio de mayor jerarquía y el protagonista de la propuesta, estando concebido como un espacio isotrópico en forma de planta libre, con una estructura de pilares cilíndricos que define una retícula ortogonal neutra. El acceso se ubica en la esquina, sobre la ochava, y enfrentado a él se halla la escalera de forma circular que conectaba con las oficinas de la planta alta. Ambos elementos singulares, acceso y escalera, definen un fuerte eje diagonal que responde a reglas de composición clásicas. La escalera caracterizadora del espacio, constituye el único elemento destacado de la composición, manejado de manera escultórica y complementado por un mural curvo a modo de respaldo. La resolución de las fachadas exterioriza el eje diagonal que comanda el diseño del espacio interior, el que se convierte en eje de simetría. Si bien estos rasgos refieren a principios de la arquitectura clásica, Vilamajó adoptó un lenguaje renovador afiliado al expresionismo holandés, dejando atrás los resabios historicistas de sus primeras obras. Los planos de fachada se organizan sobre la base de bandas horizontales, alternando superficies transparentes y opacas, con un sobrio manejo de elementos expresivos, enfatizado en los quiebres de planos. La planta baja es esencialmente vidriada, permitiendo una proyección visual clara desde y hacia la calle, acorde con el espíritu de una moderna sala de exposición y ventas. El gran alero perimetral corona al conjunto, dándole contundencia y unidad a lo que en principio habría sido concebido como el basamento de un edificio en altura. Del estudio de los planos correspondientes al proyecto original, no surge con claridad cuál sería la propuesta para los seis niveles superiores destinados a viviendas, los que no se llegaron a construir.

La Intervención

Hacia 1990 se produjo el cierre de la Barraca, motivo por el cual el edificio cayó en desuso. Posteriormente, éste fue adquirido por la Universidad de la República para adaptarlo a las necesidades de la nueva Facultad de Ciencias Sociales. Tratándose de una preexistencia de alto valor patrimonial, la intervención debió llevarse a cabo con suma cautela, preservando el carácter y las cualidades tanto del espacio interior como de la apariencia externa. La propuesta de ampliación y reciclaje fue encomendada al Arq. Bernardo Carriquiry en el año 1993, a través de la Dirección General de Arquitectura de la Universidad de la República, y él planteó un crecimiento en altura de seis niveles. Asimismo, el proyecto prevé un espacio abierto en el predio lindero por la calle Constituyente y para etapas futuras la construcción de una ligera torre vidriada. El espacio abierto es concebido a modo de anfiteatro con acceso directo desde la calle y comunicado con el nuevo edificio por el subsuelo. Se introduce en él una nueva geometría sin precedentes en la preexistencia, mediante el manejo de líneas oblicuas, que confiere un gran dinamismo al conjunto.

El nuevo volumen que enfatiza la esquina, surge por un lado como consecuencia del cambio de función y de la necesidad de disponer de mayor área edificada, por otro lado pretende concretar la idea de edificio de desarrollo vertical previsto por Vilamajó. La apariencia exterior del volumen se obtiene estructurando la piel del edificio según el tratamiento secuenciado del clásico esquema tripartito de basamento, cuerpo y coronamiento.

El basamento: la construcción preexistente no se modifica sustancialmente, se mantiene con alteraciones mínimas que hacen a la nueva función, y conserva su significación al percibirse como basamento de la nueva obra, adquiriendo finalmente el rol que tenía asignado en el proyecto original.

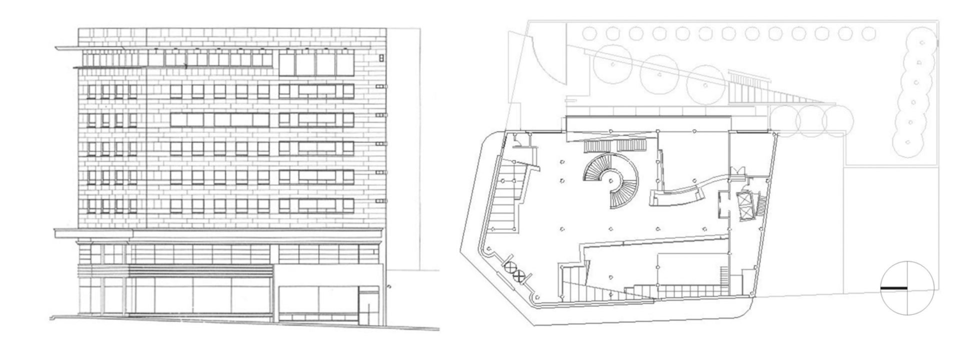


FIGURA 2 | Fachada oeste y planta baja de la intervención.

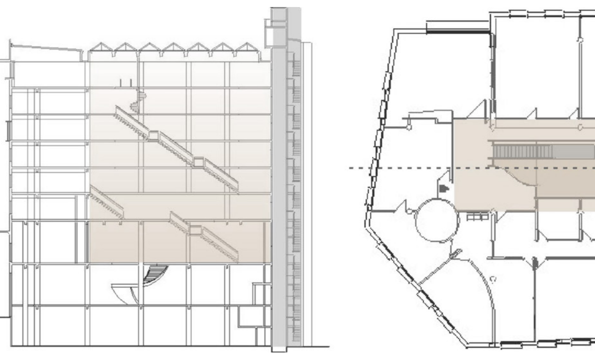


FIGURA 3 | Corte longitudinal y plantas tipo de la intervención.

El cuerpo o fuste: el sector intermedio recibe un tratamiento sobrio y de alta neutralidad, con vanos dispuestos con ritmos y secuencias regulares y homogéneos.

El coronamiento: el remate sigue el tratamiento de bandas horizontales continuas vidriadas y opacas, concluyendo la composición por medio de otro contundente alero.

A través de estos recursos de diseño se logra una clara lectura del conjunto y de las partes, de modo tal que si bien cada uno de los sectores no pierde su individualidad expresiva, el conjunto se visualiza como un único edificio. La neutralidad del sector intermedio contribuye a destacar la fuerte expresividad del basamento, constituido por la preexistencia intocada de Vilamajó. La composición tripartita de las fachadas se reitera en el espacio interior del edificio y en el correspondiente tratamiento de sus diferentes niveles. En una mirada desde el espacio interior, la planta baja, originalmente destinada a sala de ventas y actualmente a hall de acceso, apenas revela la transformación que ha sufrido el edificio. Se mantiene el carácter preexistente de planta libre con pilares exentos, estructurada por la escalera circular y el acceso en la esquina. Sólo se le incorporan los tabiques y elementos de equipamiento necesarios para definir los espacios requeridos por el nuevo programa arquitectónico, sin alterar la continuidad espacial original.

Recién a partir del primer piso se hace manifiesta la intervención. Este piso constituye el vínculo interior entre la preexistencia y la ampliación, actúa como espacio de transición, es punto de llegada de la escalera curva original y punto de arranque del nuevo sistema circulatorio de escaleras y puentes livianos. Se descubre ya el espacio central, de múltiple altura, que integra todos los niveles y remata hacia el sur en el sólido bloque vertical que contiene circulaciones y servicios. Este nivel y el segundo son también espacios fluidos, en los que se ubican aulas para clases de conformación flexible y fácilmente adaptable a distintas necesidades y exigencias funcionales. En los restantes pisos superio-

res se disponen espacios más compartimentados que albergan los departamentos, la administración y el gobierno de la Facultad.
El elemento de mayor jerarquía y estructurador de la nueva propuesta es el gran vacío central, concebido como un espacio continuo y dinámico, de planta de forma rectangular e iluminado cenitalmente. Retoma el criterio de organización espacial de la preexistencia: la planta libre, pero resuelta en torno a un eje longitudinal (norte–sur) generado por la dimensión predominante del predio y el bloque recostado sobre la medianera sur, integrado por escaleras, ascensores y servicios higiénicos. Este vacío central es un espacio fluido, interrumpido circunstancialmente por una ligera trama de circulaciones horizontales y verticales, compuesta por elementos metálicos livianos que logran un efecto de transparencia y permiten una visualización multidireccional que integra todos los niveles. Las escaleras, de un único tramo, están dispuestas en línea recta apoyadas sobre el lado este del vacío, reforzando el desarrollo longitudinal del mismo. Se complementan por una cinta de circulaciones horizontales que lo rodea y hace las veces de espacio de espera e intercambio social.

2. INSTITUTO DE MÁQUINAS / FACULTAD DE INGENIERÍA Y RAMAS ANEXAS

Ubicación: Av. J. Herrera y Reissig y J. M. Sosa, Montevideo, Uruguay
Obra original: Instituto de Máquinas
Autor: Arq. Julio Vilamajó
Fecha: 1936
Obra de intervención: Oficinas, Laboratorios y Aulas
Autor: Arq. Gustavo Scheps / Dirección General de Arquitectura UdelaR
Fecha: 1992–2004

La Preexistencia

La Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas de la Universidad de la República es uno de los edificios más emblemáticos del Movimiento Moderno en el Uruguay, por su contundencia, audacia y temprana fecha de concepción. Su proyecto fue iniciado por el Arq. Julio Vilamajó en el año 1936 y la construcción fue un proceso complejo que se desarrolló principalmente hasta 1944. La obra quedó inconclusa en varios aspectos, que no alteran su esencia, entre los que se incluye el tratamiento paisajístico de los espacios exteriores. El edificio se inserta en un área de parque y paseo próxima al río de la Plata, respondiendo a estrictas pautas de composición propias de la arquitectura renovadora. Se trata de un conjunto de prismas puros articulados entre sí, con un predominante desarrollo longitudinal, en su mayoría elevados sobre pilares de modo de no alterar la continuidad de los espacios exteriores ni las vistas hacia el río. A cada cuerpo le corresponde una función diferente, siendo sus espacios interiores flexibles y no compartimentados, de acuerdo al principio de planta libre.
Es un edificio concebido totalmente en hormigón, tal que expresión y construcción constituyen una unidad. La estructura realiza la doble función de esqueleto resistente y de elemento arquitectónico, lo que determinó un estrecho trabajo conjunto del Arq. Vilamajó y el ingeniero Walter Hill, técnico especialista en cálculo de estructuras de hormigón armado. La intención de veracidad se extiende también a la ornamentación, el tratamiento del hormigón visto acentúa la potencia de la forma estructural, aspecto que lo destaca también como adelantado a su tiempo y pionero en su estética.
El Instituto de Máquinas, objeto de este estudio, es el cuerpo que remata el conjunto en el sector norte y es punto de culminación del principal eje circulatorio del edificio.
Consiste en un prisma de hormigón generado a partir de la repetición de un módulo básico tridimensional. De acuerdo con su destino, fue pensado como un gran espacio de planta libre e importante altura (14,80 m), ya que albergaría grandes calderas y serviría de laboratorio de ensayos mecánicos e hidráulicos. Por estas razones es un volumen apoyado en el suelo, a diferencia de los demás cuerpos que integran el conjunto, en su mayoría elevados sobre pilares. Su aspecto es el de un gran contenedor de hormigón visto, sin apoyos intermedios para evitar interferencias con las actividades previstas a desarrollar, que se resuelve mediante un importante sistema estructural aporticado. El soporte geométrico de la composición está dado por la utilización de un módulo y por la existencia de un eje longitudinal este–oeste ordenador del espacio. La neutralidad y repetitividad del mismo está únicamente interrumpida por dos ele-

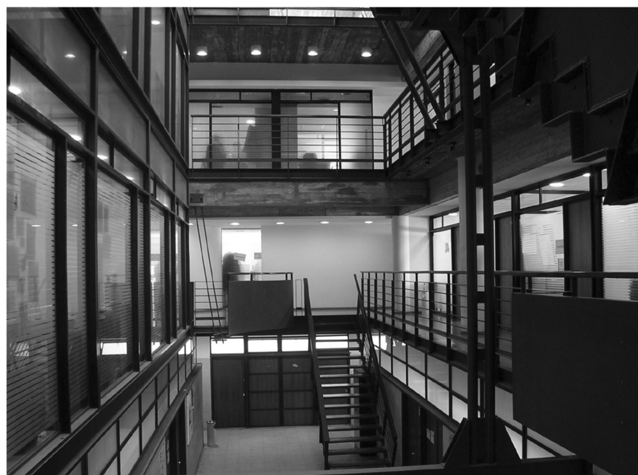



FIGURA 4 | Fotos de la intervención.

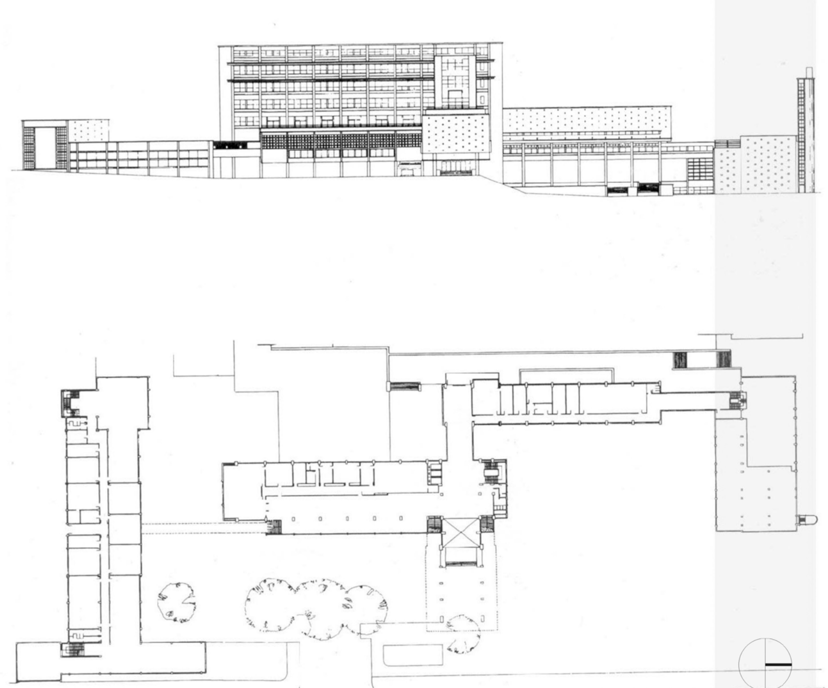



FIGURA 5 | Foto, planta y fachada de la preexistencia.

mentos singulares: la caja de escaleras y la chimenea. Ambos están ubicados opuestos según un eje diagonal del rectángulo de base, manteniendo una relación de equilibrio.

El espacio interior, rústico y austero, debe su carácter fabril a la potente estructura de hormigón a la vista y a la ausencia de terminaciones de la misma. La escasa iluminación natural, que penetra exclusivamente por la fachada norte a través de una retícula cuadriculada, refuerza la apariencia enigmática y la fascinación que despierta este extraño espacio. El acceso al mismo se da también de un modo poco frecuente, por su máxima altura, por medio de una escalera en la que remata el conector principal del conjunto.

Pero, el Instituto de Máquinas nunca llegó a albergar las grandes máquinas para las que fue diseñado, los rápidos avances de la tecnología transformaron este gran volumen en un espacio obsoleto desde el punto de vista funcional. Fue durante muchos años subutilizado en cuanto a su capacidad potencial de gran contenedor. Recién en 1992 se encaró su refuncionalización y su adaptación a exigencias actuales de la Facultad de Ingeniería, tanto espaciales como programáticas.

La Intervención

En 1992 la Dirección General de Arquitectura de la Universidad de la República le encargó al Arq. Gustavo Scheps la refuncionalización del Instituto de Máquinas, a través del aumento del área habitable para la ubicación de aulas e institutos de investigación, con la condición de mantener la planta baja libre para ensayos hidráulicos.

La intervención parte del aprovechamiento de las cualidades espaciales y estructurales de la preexistencia: el gran contenedor de hormigón armado, un generoso espacio flexible y neutro, pero modulado y dotado de un orden. Es una transformación que se realiza exclusivamente a expensas del espacio interior, sin modificar en nada la envolvente y sin ninguna manifestación hacia el exterior. Consiste en la inserción de un sistema de entrepisos livianos colgados de la estructura preexistente y recostados sobre la fachada norte. La idea de caja vacía rige la concepción espacial de la propuesta. El vacío generado por la parcialidad de los entrepisos enfatiza la direccionalidad del espacio preexistente ya que se estructura a partir del eje longitudinal de composición. Las circulaciones horizontales y verticales giran en torno a él, así como los locales que albergan las funciones específicas. Esta puesta en valor de la fuerte verticalidad del espacio original es complementada por la sugerencia de ascensión provocada por la dinámica presencia de elementos estructurales lineales y livianos (tensores de acero), que por su carácter permiten la constante visualización del contenedor primigenio.

Se inserta un sistema de entrepisos livianos compuesto por cinco bandejas que se someten en su perímetro a la geometría ortogonal de la envolvente, pero en los lados que comunican con el vacío adoptan formas más libres: líneas oblicuas y curvas alternadamente. Estos entrepisos, de apariencia ingrávida, se cuelgan de la estructura preexistente mediante tensores de acero que se anclan en la potente cáscara de hormigón armado que constituye la envolvente. Sostienen las circulaciones horizontales que balconean al vacío y conectan con los locales destinados a aulas e institutos de investigación que se generan mediante tabiques livianos transparentes compuestos por vidrio, fina carpintería metálica y madera, de modo de permitir el pasaje de la luz proveniente de la fachada norte hacia el gran vacío. Los elementos arquitectónicos incorporados se perciben como ligeros elementos de equipamiento en relación de contraste con la pesantez de la preexistencia.

En cuanto al sistema circulatorio, se mantiene la caja de escaleras original por la que se accedía al espacio y se introduce un nuevo sistema constituido por dos núcleos simétricos de escaleras de tramos lineales que se desarrollan contra las fachadas ciegas del contenedor. Las nuevas escaleras se resuelven mediante elementos metálicos livianos, en una relación de intenso diálogo con la pesada envolvente por su proximidad, pero sin llegar a tocarla. Las circulaciones horizontales, además de cumplir con su función específica conforman recorridos y secuencias espaciales de intensidad perceptiva y vivencial: estrangulamientos y ensanches, pasajes estrechos de carácter doméstico entre dos ámbitos de trabajo y puentes suspendidos en la gran escala del vacío, con variados niveles lumínicos. El acceso original se mantiene, por medio del conector norte–sur, consistente en una circulación estrecha, de techo bajo y bien iluminada, que desemboca sorpresivamente en un balcón a modo de proa que domina visualmente desde la altura la totalidad del espacio.

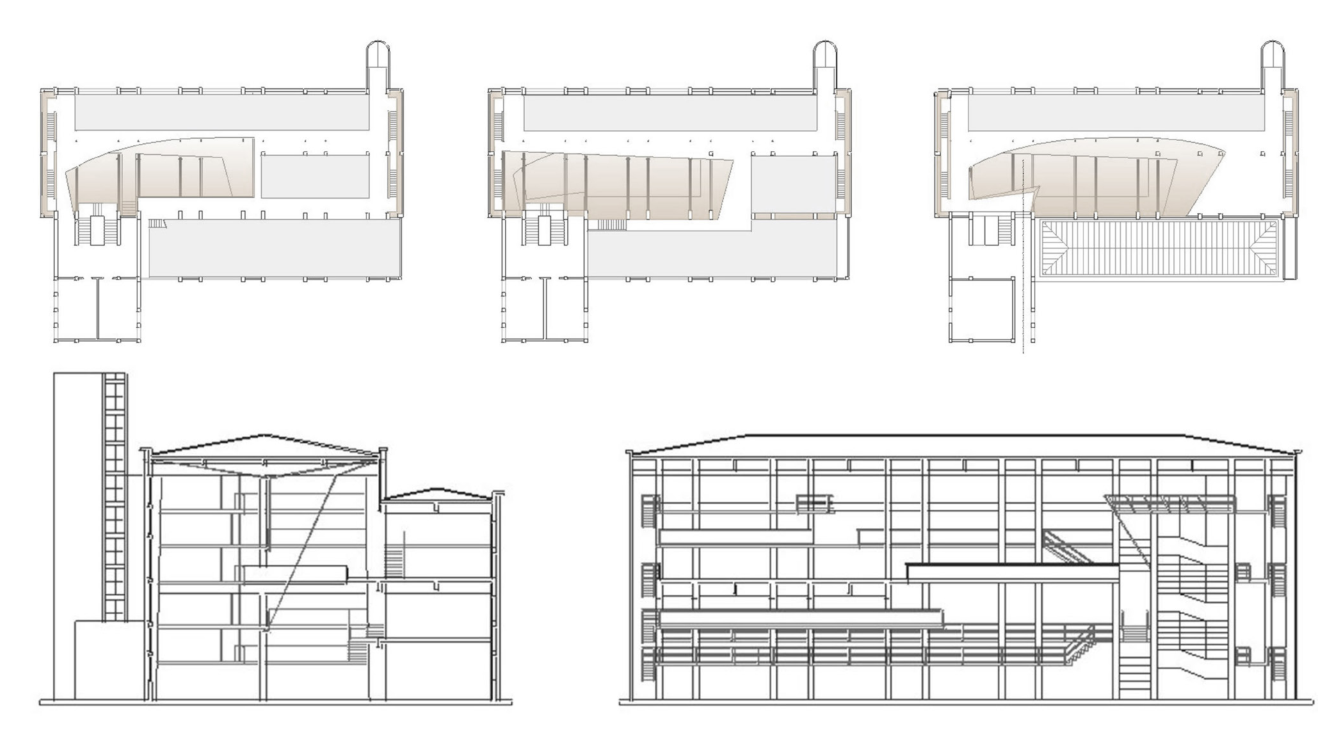


FIGURA 6 | Plantas de los entrepisos y cortes de la intervención.





FIGURA 7 | Fotos de la intervención.

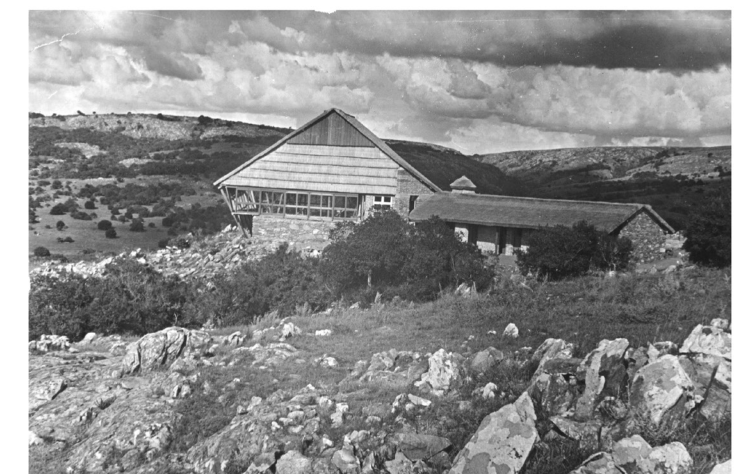
Uno de los aspectos más audaces y de sorprendente resultado espacial y plástico es el sistema estructural adoptado para la inserción. Su origen está, por un lado en el cumplimiento del requisito funcional de dejar la planta baja libre de obstáculos para permitir la realización de ensayos de gran escala y por otro, en la posibilidad de aprovechamiento de la capacidad resistente ociosa de la estructura preexistente. La propuesta consiste en colgar la nueva estructura, compuesta por tensores y vigas de acero, de la estructura de hormigón armado aporticada original. De este modo, la antigua envolvente además de desempeñarse como contenedor espacial de la nueva arquitectura, lo hace también como estructura sustentante. Los entrepisos correspondientes a los niveles 1 y 4 se apoyan directamente sobre vigas de acero que cruzan el espacio transversalmente y se anclan en los pilares de hormigón originales. Las descargas del resto de los entrepisos se transmiten por medio de tensores verticales y oblicuos a los nodos de los pórticos preexistentes, los que fueron complementados con perfiles de acero para independizar las cargas. De este modo, los pórticos han quedado trabajando bajo esfuerzos de presoflexión.
En lo perceptivo el espacio se torna notablemente enriquecido visualmente por la presencia de los osados tensores, así como por complejas uniones y elaborados ensamblajes de elementos. Del mismo modo que en la obra original expresión y construcción constituían una unidad, en la inserción la estructura realiza la doble función de elemento resistente y de elemento arquitectónico, del que deriva la imagen industrial de alta tecnología resultante.

3. VENTORRILLO DE LA BUENA VISTA

Ubicación: Villa Serrana, Lavalleja, Uruguay
Obra original: «Ventorrillo de la Buena Vista» Comedor y Hospedaje
Autor: Arq. Julio Vilamajó
Fecha: 1946
Obra de intervención: Reciclaje y reconversión del «Ventorrillo de la Buena Vista»
Autores: Arqs. G. Probst, L. Rubio, M. Viola y L. Zino
Fecha: 2010–2012

La Preexistencia

Durante los años 1946 y 1947 el Arq. Julio Vilamajó elaboró varios planes urbanísticos y proyectos arquitectónicos para Villa Serrana, en el departamento de Lavalleja. Son de sus últimas propuestas y obras construidas, ya que falleció en abril de 1948, en las que quedaron plasmados con enorme maestría y sensibilidad sus principios teóricos desarrollados a lo largo de su prolífica carrera profesional en la búsqueda de una auténtica arquitectura nacional. Su maestría lo llevó a incursionar, en aparente dicotomía, en la adhesión a los más puros patrones formales impuestos por el Movimiento Moderno y simultáneamente en la intensa búsqueda de lo vernáculo y el rescate de los regionalismos.
El optimismo imperante en nuestro país en la inmediata posguerra contribuyó a la idea de planificar una urbanización turística, tal vez demasiado ambiciosa, que brindara sustento al ocio y al esparcimiento, enclavada en un paisaje de serranía espléndido y casi virgen.
Vilamajó y sus colaboradores realizaron una propuesta contundente y sensible, extremadamente cuidadosa del ambiente y del equilibrio ecológico. El Ventorrillo de la Buena Vista es una de las obras singulares que integra la propuesta urbanística general. Se asienta sobre la roca, en una ladera del agreste paisaje de las Sierras de Minas, con excepcionales vistas al valle y a las serranías lejanas.
El programa se resuelve en varios edificios, se fragmenta en pabellones cuyas formas se adaptan a la quebrada topografía del terreno. La volumetría del conjunto es en apariencia desordenada y caótica: el comedor es el cuerpo de mayor jerarquía, su forma irregular protagónica avanza sobre el vacío pretendiendo capturar el panorama que enfrenta; las habitaciones para huéspedes y servicios se disponen en dos volúmenes bajos y lineales, como reptiles deslizándose en el paisaje; el basamento se compone por muros de contención del terreno, articulados y desfasados que soportan las terrazas y la caminería; la torre del tanque de agua se destaca como el único elemento vertical de la composición.
La implantación surge de la topografía del lugar, generando un sitio en el que arquitectura y paisaje se fusionan en una unidad orgánica, casi indivisible. El grupo resulta integrado y equilibrado en las tensiones y formas contrastantes, en los recorridos estructurados a partir de los volúmenes, en la coexistencia simultánea de la desmaterialización y la solidez. Los materiales del conjunto son modestos y de empleo generalizado en la región: piedra, ladrillo, madera y quincha. La piedra del lugar se muestra al natural, generando los muros de contención que conforman los aterrazados. Los techos son de cerchas de eucalipto apoyadas en pies derechos del mismo material, arriostradas por alambres y cubiertas por quinchas.
A través del empleo de materiales y técnicas de construcción locales Vilamajó explotó las posibilidades de un nuevo lenguaje y una nueva forma de expresarse. Desde su construcción hasta el año 2010 el Ventorrillo ha vivido largos períodos de abandono y desidia, fundamentalmente porque toda Villa Serrana nunca llegó a prosperar desde el punto de vista turístico con el auge esperado, la población permanente es escasa y el flujo de visitantes es reducido y esporádico. Este estado de abandono ha propiciado asimismo el deterioro de varios componentes constructivos, especialmente la madera que ha sido afectada por diversos agentes que produjeron severas patologías.



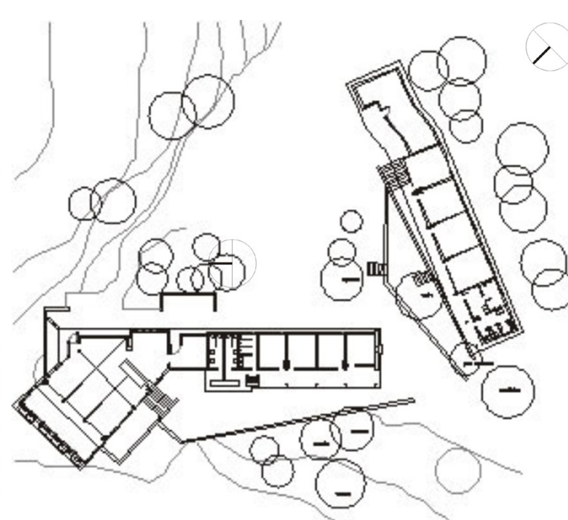


FIGURA 8 | Foto y planta general de la preexistencia.





FIGURA 9 | Fotos de época del comedor.

La Intervención

En los últimos años se ha producido una revalorización turística de Villa Serrana, lo que atrajo a inversores inmobiliarios. En el año 2010 les fue encargado a los arquitectos G. Probst, L. Rubio, M. Viola y L. Zino la ejecución del proyecto de recuperación del Ventorrillo de la Buena Vista, manteniendo su destino original de Comedor y Hospedaje.

Por tratarse de un edificio declarado bien patrimonial de excepcional calidad arquitectónica, enclavado en un área natural protegida por sus valores paisajísticos y ecológicos identitarios de la región, la intervención tuvo que realizarse con extrema cautela. Es, por un lado, una obra de reconstrucción de todos los elementos estructurales, los cerramientos y las aberturas, de acuerdo a los materiales y características constructivas originales, pero con empleo de tecnologías de avanzada para dar solución a las patologías instaladas.

Y, por otro lado, una obra de adecuación a las exigencias de confort actuales con mínimas alteraciones en la apariencia de la obra original. Los cambios se deben, fundamentalmente, a una puesta al día de las áreas de servicio de cocina y de baños. La batería de baños existente, común a varias habitaciones de huéspedes, fue sustituida por pequeños baños individuales correspondientes a cada habitación, contenidos dentro de las áreas ya construidas, con mínimas evidencias exteriores en las tiras de dormitorios.

El comedor, protagonista de la composición, se reconstruyó completamente de acuerdo a sus características de origen.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La Barraca Emilio Fontana SA, proyectada en 1931, obra que si bien mantiene aún la herencia compositiva legada por la academia, revela simultáneamente una visión renovadora. Es una obra ecléctica, cuya disposición planimétrica se rige por un fuerte eje de simetría en diagonal, pero que en su volumetría y diseño de fachadas adopta un repertorio moderno adherido a las leyes formales expresionistas: el tratamiento en bandas horizontales, las esquinas curvas y el uso de grandes superficies vidriadas.

La obra de adaptación resolvió la necesidad de aumentar el área habitable, lo cual sólo podía lograse a expensas del espacio exterior aéreo. Este crecimiento en vertical implicó necesariamente la manifestación externa del volumen insertado, lo que conlleva una notoria transformación de la apariencia de la obra original.

El autor de la intervención adoptó una postura de mesura y respeto por la preexistencia y su entorno. No obstante, no se basó en ninguna de las propuestas volumétricas que Vilamajó había esbozado para el edificio en altura que no llegó a construir. Pero sí, extrajo de la propia obra original las pautas para su transformación, reconociendo que a través de su capacidad de adaptación su valor potencial podría incrementarse en la fusión con la inserción. La obra nueva no pretendió adquirir un carácter vanguardista, sino simplemente dar satisfacción al problema planteado incorporando la preexistencia como basamento del nuevo edificio. Se generó así un único nuevo objeto arquitectónico de apariencia armónica y serena, en el que sólo la memoria de la gente y el ojo algo experto pueden diferenciar lo nuevo de lo viejo. La misma unidad atemporal de la apariencia externa se percibe en el espacio interior, cuyo proyecto incorporó las cualidades esenciales de la preexistencia para la definición y concreción de los distintos elementos, pero utilizando un lenguaje arquitectónico moderno. Si bien los diversos recursos expresivos se manejaron con discreción y sobriedad, se introdujeron tensiones y geometrías que generan nuevas focos de interés y dinamismo. Es a través del cuidadoso manejo de todos los aspectos considerados que se logra la integración en el tiempo y en el espacio de dos arquitecturas que manifiestan el espíritu de épocas que distan seis décadas entre sí.

No muy lejos en el tiempo, apenas 5 años más tarde, Vilamajó proyectó la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas, como obra pionera en nuestro país que revela una forma de pensamiento totalmente diferente a través de la consolidación de todos los principios de la arquitectura moderna. No sólo las formas adoptadas responden a los patrones vanguardistas, sino que dentro de una concepción más amplia y profunda de sus lógicas compositivas, pasan a ocupar un lugar relevante los aspectos funcionales, el programa arquitectónico y la exposición sin vergüenza de la estructura. No obstante, la ostensible modernidad de esta obra, Vilamajó no renegó de su gusto por la ornamentación y manejó elementos decorativos simplificados consistentes en pequeños prismas adosados a las fachadas, dispuestos rítmicamente conformando superficies rugosas y texturadas que juegan con sus correspondientes sombras, algo no aceptado por las versiones más duras de las vanguardias europeas.

La nueva obra de adaptación, a través del manejo simultáneo de las actitudes de contraste[1] y respeto por la preexistencia, pone en valor el espíritu del lugar y su riqueza arquitectónica, así como su enorme poder narrativo. La adaptación realza la envolvente primigenia como sitio y como elemento capaz de contener, por su forma y materia, una nueva arquitectura. Esta inserción es concebida a modo de gran equipamiento fijo, con el carácter ligero y de ensamblaje de un juego de piezas para armar, como nuevas figuras sobre un fondo ya dado. La flexibilidad y reversibilidad son cualidades intrínsecas a este tipo de arquitecturas de apariencia efímera, pudiendo llegar en un extremo al retorno total al estado inicial mediante el retiro de los nuevos elementos incorporados. Los componentes metálicos y las piezas prefabricadas insertados le otorgan a la obra una imagen fabril e industrial contemporánea de alta complejidad formal y técnica. Se destacan los tensores como las piezas clave de la intervención, por ser los vínculos principales entre lo nuevo y lo antiguo, y por el gran dinamismo que le imprimen al espacio debido a su posición y repetitividad.

En ocasiones, la iluminación y la sonoridad inducen a la evocación de un ámbito teatral, con su extensa platea y los palcos, las ligeras escaleras y puentes suspendidos en el espacio, y la envolvente original siempre presente, como telón de fondo de todos los recorridos y actos.

Pero también, el gran vacío de profunda introspección ha sido convertido en un complejo espacio piranésico, trayéndonos a la memoria los fantásticos grabados de inmensos lugares imaginarios, en los que se yuxtaponen intrincadas escaleras y puentes, y oscuros pasadizos y galerías que no conducen a ningún lugar. Si bien este evocador y surrealista espacio provoca un fuerte impacto sensorial, su resultado final es el de un fino y sugerente trabajo de arquitectura de interiores, que ha introducido la escala humana ausente previamente, y que ha exaltado las cualidades intrínsecas de la preexistencia, con respeto, no obstante la osadía de la inserción.

Por último, encontramos en este tránsito el Ventorrillo de la Buena Vista en la culminación de la carrera de Vilamajó, con una vuelta a los regionalismos y a las formas de construcción locales, observamos esta forma de actuar sin prejuicios entre el Movimiento Moderno y la arquitectura tradicional local. El sitio, junto a la lógica de los materiales empleados y sus procesos constructivos, fueron los desencadenantes esenciales del proyecto, conjuntamente con su inquietud de experimentar un nuevo lenguaje. La obra de intervención consolida los valores originales, revitalizando la obra desde el punto de vista funcional y material.

1. El recurso del contraste también fue utilizado por Vilamajó en muchas de sus obras: exteriores recios y austeros e interiores cálidos de diseño sutil, empleo simultáneo de materiales rústicos y finos, entre otros.

CONCLUSIONES

Julio Vilamajó formó parte de la generación de arquitectos uruguayos que gestó el proceso de transformación en la concepción del proyecto de arquitectura, desde las rígidas leyes compositivas académicas a la adhesión integral a los principios de la arquitectura moderna. Sus primeras obras son claros exponentes de la formación recibida, impartida por profesores provenientes de L'Ecòle des Beaux–Arts de París, constituyendo propuestas de corte netamente historicista. No obstante, a partir de fines de los años veinte sus proyectos se fueron liberando del sello Beaux–Arts, asimilando e incorporando nuevas tendencias arquitectónicas originadas en Europa y con un creciente interés por los regionalismos y lo vernáculo.

Asimismo, en general la introducción de estas vanguardias se dio en Uruguay de una manera gradual y natural, sin rupturas drásticas con el pasado, en un proceso de transición híbrido que no dejó totalmente de lado la historia y lo tradicional. Es en este punto de partida que se anclan las miradas que hacen los arquitectos contemporáneos sobre el patrimonio construido.

El debate de cómo intervenir frente al problema de la obsolescencia funcional o programática de obras de maestros de la arquitectura moderna, es cada vez más frecuente y es necesaria una profunda reflexión al respecto, sabiendo de antemano que no hay un único camino para resolverlo. Y que habrá tantas miradas y respuestas como individuos hay, pero que es imprescindible actuar con compromiso y responsabilidad, en base al conocimiento profundo de los antecedentes históricos y el manejo solvente de las herramientas proyectuales para intervenir en obras patrimoniales con respeto y fundamento.



BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES (ICOMOS) (1986). *Créer dans le créé: l'architecture contemporaine dans les batiments anciens / Section Française de l'Icomos.* París: Electa Moniteur.

COSCOLLANO RODRÍGUEZ, José (2003). *Restauración y rehabilitación de edificios.* Madrid: Paraninfo.

DE FUSCO, Renato (1976). *La idea de la arquitectura: historia de la crítica desde Viollet–le–Duc a Persico.* Barcelona: Gustavo Gili.

GONZÁLEZ CAPITEL, Antón (2009). *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración.* Madrid: Alianza Editorial.

INSTITUTO DE DISEÑO / FACULTAD DE ARQUITECTURA (1997). *Adaptación de Estructuras Arquitectónicas Obsoletas. El Concepto de Restauración en la Dialéctica del Proceso de Diseño.* Montevideo: Facultad de Arquitectura – Universidad de la República.

MARTÍ ARÍS, Carlos (1993). *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura.* Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona: Ediciones del Serbal.

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA

ELARQA (1991). *Julio Vilamajó, Contratiempos Modernos.* Vol. 1, Nº 2. Montevideo: Editorial Dos Puntos.

GIURIA, Juan (1958). *La Arquitectura en el Uruguay.* Vol. II. Montevideo: Imp. Universal.

LOUSTAU, César (1994). *Vida y obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Editorial Dos Puntos.

LUCCHINI, Aurelio (1970). *Julio Vilamajó: su arquitectura.* Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Instituto de Historia de la Arquitectura.

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA / DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA (1997). *Diez: una década de arquitectura universitaria.* Montevideo: Universidad de la República.

Agradecimientos

Los gráficos y fotografías utilizados fueron cedidos por los arquitectos autores de las obras estudiadas: Bernardo Carriquiry, Gustavo Scheps y Luis Zino.